

*“RECINTO” BY CARLOS PELLICER. INAUGURATION OF
HOMOEROTIC DISCOURSE IN TWENTIETH-CENTURY
MEXICAN POETRY*

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ*

Research professor

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Abstract: *Carlos Pellicer is the grand poet pioneer of Vanguardism in Mexico —along with Tablada— and, as Octavio Paz once said, the first truly modern poet in such country. This article presents a hermeneutical analysis of the poem “Recinto,” which actually opens the homoerotic discourse in twentieth-century Mexican poetry.*

KEYWORDS: PELLICER; POETRY; HOMOEROTICISM; VANGUARDISM; THE CONTEMPORARIES.

RECEPTION: SEPTEMBER, 2015

ACCEPTANCE: FEBRUARY, 2016

*leongg@prodigy.net.mx

“RECINTO” DE CARLOS PELLICER. INAUGURACIÓN
DEL DISCURSO HOMOERÓTICO EN LA POESÍA
MEXICANA DEL SIGLO XX

LEÓN GUILLERMO GUTIÉRREZ*

Profesor-investigador

Universidad Autónoma del Estado de Morelos

Resumen: Carlos Pellicer es el enorme poeta iniciador de la Vanguardia en México —junto con Tablada— y, como afirmó Octavio Paz, el primer poeta realmente moderno en dicho país. Este artículo es resultado de un análisis hermenéutico del poema “Recinto”, mismo que inaugura el discurso homoerótico en la poesía mexicana del siglo xx.

PALABRAS CLAVE: PELLICER; POESÍA; HOMOEROTISMO; VANGUARDIA; LOS CONTEMPORÁNEOS.

RECEPCIÓN: SEPTIEMBRE, 2015

ACEPTACIÓN: FEBRERO, 2016

*leongg@prodigy.net.mx

La primera expresión del homoerotismo en la literatura mexicana del siglo xx se dio en la poesía. Después de la amarga experiencia en la famosa redada de 41 homosexuales en 1901, será hasta la década de 1930 que los poetas comenzarán a registrar el deseo, el amor y la pasión erótica entre dos hombres. En este artículo se lleva a cabo un análisis del extenso poema “Recinto”, de Carlos Pellicer, cuyo *leitmotiv* es la experiencia homoerótica. La importancia de este poema radica en ser fundacional del discurso homosexual en la literatura mexicana. El deseo, el cuerpo y la pasión del homoerotismo se encuentran imbricados en la visibilidad del ocultamiento del verso de este gran poeta, el cual, sin proponérselo, consigna estéticas y experiencias de vida del México posrevolucionario. Sin embargo, Pellicer no fue el único, destacan también Xavier Villaurrutia y Salvador Novo.

Los tres poetas —de sensibilidades diferentes y formas diversas de registrar el amor, el deseo y el encuentro erótico entre dos hombres—, sin proponérselo, hicieron en su poética lo que podríamos llamar un cuadro de costumbres de la vida homosexual en México, desde la década de 1920 hasta la mitad del siglo.

Para el análisis del poema “Recinto”, de Carlos Pellicer, me parece necesario hacer una presentación del contexto histórico relativo a las prácticas homoeróticas de esa época, tomando como referencia los testimonios de los poetas Elías Nandino y Salvador Novo, así como los estudios elaborados por Carlos Monsiváis, pues ambas fuentes dan una idea esclarecedora respecto a las construcciones sexuales imperantes en esos años y permiten una mejor comprensión del poema de Pellicer.

Si bien es cierto que los gobiernos posteriores a la Revolución, encabezados por generales, tuvieron como prioridad exacerbar el nacionalismo en la figura viril del nuevo caudillo-cacique, paradójicamente y de manera soterrada, la práctica homosexual en la gran urbe se daba cita en lugares públicos y privados. Como constancia de primera mano tenemos las memorias de Salvador Novo en *La estatua de sal*, y *Una vida no/velada*, transcripción del monólogo de Elías Nandino, quien hace un recuento minucioso de los recuerdos homoeróticos de sus amigos los Contemporáneos, y de él mismo. Lo consignado por los dos poetas nos habla de una vida homosexual bulliciosa y en apariencia clandestina, cuyos códigos y redes permitían a los homosexuales

vivir su sexualidad de manera plena, aunque sin eludir ciertos riesgos, lo cual también les otorgaba placer.

En *La estatua de sal*, Salvador Novo no escatima a la hora de dar información; al contrario, la autobiografía se convierte en una crónica lúdica, no libre del chismorreo y delación de nombres y lugares de la vida homosexual de su época. Narra que, al regresar de Torreón a la Ciudad de México en 1917, se inscribió en la Escuela Nacional Preparatoria, y pasados dos años se había dedicado a la vagancia, así como a conocer y recorrer la ciudad, pero sobre todo a hacer amistades afines a su orientación sexual. De los lugares que visitaba recuerda: “la vecindad de Luis Moya que era una especie de casa de citas masculina, regentada por un mesero cuyo amante dormía a todas horas” (2002: 95). Por la fecha deducimos que es a finales de 1919, justo en la postrimería de la Revolución. Salvador Novo no repara en dar a conocer los moteos o nombres de batalla de amigos y conocidos; además, hace una relación de lugares públicos como cines, parques y calles, así como de alcahuetes “surtidores de muchachos”: “Descubierto el mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada, yo encontraba aquellas miradas con solo caminar por la calle: la avenida Madero, por la que entonces paseaba la gente lentamente todas las tardes” (2002: 102). De Honorato Bolaños —el segundo de Antonio Caso, en la Escuela de Altos Estudios— refiere: “osaba poseer toda una enorme clientela de cadetes, bomberos, gendarmes, con quienes organizaba solitarias orgías. [...] Y empezamos el trueque: yo le pasaba los choferes y cobradores que accedían a ello, y él llevaba al cuarto a los cadetes” (2002: 119-120).

Elías Nandino, el poeta jalisciense nacido en Cocula, que formó parte de los Contemporáneos, complementa el texto de Novo desde una perspectiva más humana, no desprovista de aventuras jocosas y eróticas. Cabe mencionar que para este análisis utilicé el libro de Enrique Aguilar, *Elías Nandino: una vida novelada*, uno de cuyos mayores aciertos es que deja ver cómo las individualidades de los jóvenes poetas conformaron el grupo que con el tiempo se consolidó como el más importante de la primera mitad del siglo xx. Nandino, quien llegó a la capital del país a principios de la década de 1920 para estudiar la carrera de medicina, recuerda:

A medida que fui ambientándome, la ciudad de México me gustó más y más. En primer lugar porque encontré que en ella podía perderme como los árboles se pierden en el bosque. En las calles y en las plazas había mucha gente entre la que podía meterme, caminar. Pero también iba a los teatros, a ver a la Conesa, por ejemplo, o a las carpas. En todos esos lugares seguí ejerciendo y afinando mis habilidades para la seducción, por medio de las cuales conseguí muchas aventuras, o cuando menos conocer gente. (1986: 51)

Desde su llegada, Nandino entabló una sólida amistad con Villaurrutia y Novo: “Tal vez Xavier y Salvador nos aceptaron a Roberto Rivera y a mí, porque nos gustaban cosas similares, o porque teníamos inclinaciones semejantes en nuestras vidas, tanto en lo intelectual como en lo emocional” (1986: 53). Más adelante reitera una especie de declaración confesa de la orientación sexual de algunos de los Contemporáneos:

En los primeros tiempos de nuestra amistad, Xavier, Salvador, Roberto, Jorge [Cuesta], Gilberto [Owen] y yo formamos un grupo a partir de nuestros intereses literarios y de nuestras complicidades y complicaciones existenciales, grupo a través del cual compartíamos tremendas conversaciones sexuales o sentimentales. Hacíamos esa vida de muchachos en la que no hay falsos pudores ni límites para la conversación. (1986: 64)

El punto de reunión era el lugar que rentaba Nandino en Guatemala 44. De las correrías rememora:

En las desveladas, Xavier, Gilberto, Jorge, Roberto Rivera y al principio Novo, arriesgábamos mucho, pero en esas aventuras aprendimos que en esa vida, para gozarla, hay que aventurarse un poco, porque ni modo de andar para todos lados con guardaespaldas. [...] De los cabarets a los que nos metíamos Xavier y yo llegamos a sacar varias veces a los golfos, a base de pura plática y de invitarles algunas copas. A pesar de que estaban con mujeres, nosotros les hacíamos interesante nuestra compañía para que al final dijeran: ¡Ahorita nos deshacemos de estas viejas y nos vamos con ustedes! (1986: 78 y 116)

En el transcurso del libro, nos percatamos de que Nandino y Villaurrutia eran amigos inseparables, de ahí la confesión del primero acerca de las diferencias amorosas entre ambos:

En el aspecto sentimental —ahora que lo pienso— Xavier era más inteligente que yo, porque no exigía mucho. Yo lo exigía todo. Él no se entregaba con sus amantes. Los tenía y sólo le importaba verlos de vez en cuando. Agustín Lazo igual. Novo también. La mayoría de mis amigos eran así. [...] A mucha gente la seduje a través de mi presencia, a otra con eso y amor; a otra —para empezar— por medio del dinero y a la más renuente con insistencia. (1986: 103 y 105)

Gracias a las memorias de los dos poetas queda claro que la vida sentimental y erótica de los homosexuales se vivía a plenitud, a condición de que estuviera fuera de toda mirada inquisidora; de igual manera, por ellos sabemos que las prácticas homoeróticas se extendían a todas las clases sociales. De esa época, además de los Contemporáneos, hay otros personajes importantes de las artes que también eran homosexuales y amigos de los primeros, entre ellos: Abraham Ángel, Manuel Rodríguez Lozano, Porfirio Barba Jacob, Germán Pardo García, Agustín Lazo, Roberto Montenegro y Jesús Reyes Ferreira, sin dejar de mencionar al gran director de cine ruso Serguéi Eisenstein. Antonio Marquet señala: “En la primera mitad del siglo la imagen social del homosexual se construye en el mejor de los casos como un cosmopolita, sofisticado, amanerado y exhibicionista” (2009: 2). En efecto, la imagen pública era sobre todo de amanerado, afeminado y, por lo tanto, disminuido ante los ojos del sistema machista a ultranza.

La década de 1920 es de una gran complejidad: después de la Primera Guerra Mundial, y el advenimiento del radio, el cine, el fonógrafo, los aeroplanos, la nueva música, la poesía de vanguardia, los postulados de Freud, el surgimiento del comunismo, la Revolución rusa, el inicio del fascismo, se generó una reconfiguración del pensamiento occidental, que influyó en el siglo xx. No debe olvidarse que en Europa a la segunda mitad de la década de 1920 se le conoció como los “felices veinte”. El caso de México está aderezado, además, con los cambios producidos por la Revolución.

Carlos Monsiváis ocupó parte de su tiempo y de su obra en documentar lo que podríamos llamar un “álbum de familia”. No obstante, si bien es cierto que su actuación pública fue de una enorme discreción, dejó constancia de uno de los motivos de sus desvelos y obsesiones: salvar del olvido la creación, evolución y establecimiento de la cultura gay en México en el siglo xx. En el libro póstumo *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, se recogen los ensayos que publicó al respecto, los cuales abarcan todo el siglo:

Aún sorprende, al revisar la década de 1920, el estallido de un número inesperado de libertades urbanas. ¿Por qué, por ejemplo, aparecen en muy distintos países mujeres “liberadas” de gran talento y homosexuales prominentes? No hay respuestas seguras aunque sí características compartidas, las más notorias, el conocimiento de Freud, y la primera divulgación del conocimiento científico y los sacudimientos de la Gran Guerra. (2010: 99)

De lo que Monsiváis llama “La creación del ambiente (1920-1960)”, consigna:

En la década de 1920, sin que se advierta con precisión, ya es inevitable la presencia de aquellos gays que, por su dinero o su prestigio, se eximen en alguna medida del acoso. Gracias a su desafío se vigorizan y por así decirlo se institucionalizan las “zonas de estridencia y provocación”, en rigor zonas de resistencia, la única posible entonces, mínima y máxima. (Con su mera oposición al matrimonio, *los solterones* crean el primer ámbito de autonomía.) Si el gay de clases populares o clase media baja, bajo el andamiaje del terror que incluye burlas, despidos, golpizas, ostracismo, cárceles, incluso asesinatos, no tiene posibilidades de actuar, los gays con dinero y/o prestigio establecen el *ghetto*, el universo subterráneo que halla con rapidez códigos, lenguaje y “zonas morales”. (2010: 110)

Cuando Monsiváis habla de *ghetto*, se refiere indiscutiblemente a que todas las libertades a las cuales hemos aludido se encontraban en las sombras de lo

callado, del sigilo, de lo soterrado y sórdido, pues los gays prominentes —en este caso los Contemporáneos— no se escaparon del señalamiento público, como lo documenta el propio Monsiváis en las figuras de Alfonso Reyes, Manuel Maples Arce, Jiménez Rueda, Clemente Orozco y Antonio Ruiz. Consigna la demanda del grupo de pintores revolucionarios agrupados con el nombre de “30-30” de la renuncia de funcionarios, incluidos los raritos y señalan: “Estamos contra el homosexualismo, imitado a la burguesía francesa” (2010: 60). El caso más extraordinario es el ocurrido en 1934, cuando ante la Cámara de Diputados, en su intento por “purificar la administración pública”, un grupo de intelectuales solicitó que fueran removidos aquellos que: “con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmósfera de corrupción [...] también debe combatirse la presencia del hermafrodita incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma social” (2010: 60). Monsiváis enlista a los firmantes: “José Rubén Romero, Mauricio Magdaleno, Rafael M. Muñoz, Mariano Silva, Renato Leduc, Juan O’Gorman, Xavier Icaza, Francisco L. Urquiza, Ermilo Abreu, Jesús Silva Herzog, Héctor Pérez Martínez y Julio Jiménez Rueda” (2010: 60).

Con todo lo anterior, podemos darnos una idea del ambiente en el que se desarrollaron los tres poetas, aunque las singularidades los distinguen en sus pulsiones humanas y en su expresión estética. Ahora bien, el caso del cultivo de la poesía homoerótica, como aseguré al principio, es distinto en cada uno de ellos. De Pellicer, puede decirse que es el amoroso a puerta cerrada; en Villaurrutia se asiste a la sordidez clandestina, y Novo se proclama como cínico libertino.

Entrando en materia, diré que Carlos Pellicer es el enorme poeta iniciador de la Vanguardia, junto con Tablada, y, como afirmaría Octavio Paz, el primero realmente moderno en México. Lo hago considerando que es a Pellicer a quien puede atribuírse el primer poema homoerótico en México en el siglo xx; me refiero a “Recinto”, escrito en 1931 y publicado diez años más tarde. Como señalé en otro texto: “Antes de Pellicer, en México, nadie había osado escribir un poema de temática gay (utilizo el término para estar más acorde con la época actual), Salvador Novo publica ‘Nuevo amor’ en 1933, y Xavier Villaurrutia ‘Nocturno de los ángeles’ en 1936” (2013:11). Tomando en

cuenta el tema que nos ocupa, es pertinente señalar que Villaurrutia publicó *Nocturnos* en 1933.

En literatura, el texto más antiguo que refiere el amor entre dos hombres es *Gilgamesh*; en él se da cuenta de la devoción afectiva entre Gilgamesh y su amigo Enkidu. Pero tampoco es el único: en la mitología griega existen casos similares, entre otros, Ganimedes y Zeus; Jacinto y Apolo, y el más célebre, Aquiles y Patroclo. En occidente, los precursores de la literatura moderna de temática gay son André Gide, Oscar Wilde, E. M. Forster, Jean Cocteau y Marcel Proust. En el caso de México, Pellicer inaugura este discurso en el siglo xx, aunque pretende hacerlo de manera simulada, “a puerta cerrada”; no obstante, es fácil entreabrirlo y dejar al descubierto lo que el poeta llama: “amor que es de otro modo” (1979: 26). Previo a “Recinto”, Pellicer escribió en 1919 un soneto dedicado a Germán Pardo García, por demás revelador:

[...] “la nueva fuente duplicó sus estrellas / y a su constancia dulce la muerte fue sumisa. / Alégrate a la música de las torres cristalinas / que anuncian tu mesías en este nuevo Sol” (Volumen III, 402). ¿La nueva fuente es el recién nacido nuevo amor, y la duplicidad es el espejo del cuerpo del mismo sexo? ¿La dulce muerte es el éxtasis erótico? ¿El adolescente Germán es el alba nueva, el mesías transfigurado en el nuevo Sol? (Gutiérrez, 2013: 7)

En otro artículo: “Carlos Pellicer y Germán Pardo García. Historia de un amor y del primer poema homoerótico en la poesía mexicana del siglo xx”, documenté ampliamente la historia amorosa entre los dos poetas, la cual dio origen a la escritura de “Recinto”. El poema de largo aliento contiene a su vez, otros veinte de estructura diversa. La mayoría de los 477 versos son endecasílabos; si bien lo lírico se apodera del discurso amoroso, vemos las huellas de la Vanguardia, así como el clásico soneto. Metáfora e imagen visten la composición, la cual en ocasiones se vuelve una larga sucesión de imágenes poderosas. Así como los amantes descubren cada noche nuevas caricias, Pellicer explora y pone en marcha toda una maquinaria de recursos retóricos en los cuales no se agota la experiencia amorosa. Si tuviéramos que elegir una palabra para definir el poema, ésta sería: sensualidad. Al igual que

los cuerpos de los amantes, el poema está impregnado de voluptuosidad, de erotismo, bajo el cobijo del sentimiento amoroso. La pasión no es ajena, las emociones son las arterias que dan vida al verso.

En el centro del primer poema de “Recinto” —Pellicer, que a la vez se convierte en la voz del *yo* poético autorial— escribe: “Y a ti, por ti, y en ti vivo y adoro” (9), y al final del mismo leemos: “por ti, a ti, y en ti, oh ser amado, /adorada persona/por quien —secretamente— así he cantado” (10). En el primer verso puede observarse la inmensidad de una pasión que supone renunciar a uno mismo y, en una entrega absoluta, dar la propia existencia a nuestro amante.

El segundo es revelador: el sujeto nominal de la segunda persona —destinatario y receptor— queda inscrito de forma elusiva en cuanto a género y se hace patente la supuesta secrecía obligada por inconfesable en el adverbio *secretamente*. Aquí ya nos enfrentamos a la práctica obligada en las relaciones homoeróticas prevaletentes en la época. Daniel Balderston señala: “La retórica del secreto es común entre los Contemporáneos” (2014: 202). En efecto, en los poemas de Pellicer, Villaurrutia, Novo y Nandino, el objeto amoroso siempre permanece en la sombra del verso, pero una luz tenue y, a veces, luminosa lo descubre, como las sábanas que dibujan los contornos del cuerpo desnudo.

A la vez, hablar tanto del silencio y del secreto es insistir en la comunicación del secreto, o por lo menos en que “todos”, como dice Villaurrutia, “están en el secreto”. Como quiso Foucault, el insistir en la prohibición de nombrar convierte el silencio en tema de incesante conversación: lo reprimido retorna de modo obsesivo. (Balderston, 2014: 203)

El segundo poema abre con una imagen portentosa:

Que se cierre esa puerta
que no me deja estar a solas con tus besos.
(10)

A partir de ahí nos volvemos cómplices de la confidencia y de la intimidad de los amantes. Nos convertimos en el muro, en la puerta que no revelará el secreto. La puerta clausurada deja a buen resguardo el espacio elegido para prodigarse caricias y a su vez los protege de la censura. García Castillo señala respecto a “Recinto”: “En cuanto a los espacios, en la poesía homosexual y gay tiene importancia capital si éstos son públicos o privados. Especialmente en el caso de la sublimación, el lugar del encuentro debe estar oculto, para evitar la injerencia de los testigos” (2013: 25). Los amantes saben que:

Y arriesgado es besarse
y oprimirse las manos, ni siquiera
mirarse demasiado,
(11)

Ante la mirada pública, el riesgo es ser señalado, no como amante, sino como homosexual, seguido del oprobio. Recordemos que el poema guarda la historia entre los dos poetas en 1931, cuando ser homosexual equivalía a la condenación, a la peor de las degradaciones que un hombre puede sufrir y a la muerte social:

Un elemento muy influyente en esta poesía es la sanción social; si bien las prácticas amorosas y sexuales suelen considerarse parte de la vida privada, lo cierto es que entendemos el cuerpo como símbolo creado culturalmente: en él pueden reconocerse desde estructuras de poder hasta un tipo de organización social que se supone deseable porque en él se expresa la moral colectiva del grupo de pertenencia, que aspira a hacer coincidir con ella la conducta individual. El cuerpo, en este caso masculino, se convierte en una representación del poder viril y del orden social, y en la actitud de ese cuerpo, en el modo como cada persona utilice el suyo, habrá implícitamente una toma de partido. Ante esta situación, los poetas han reaccionado de maneras distintas: mediante el distanciamiento, la sublimación, la exaltación o el desafío, pero en el fondo siempre ha existido un componente regulador que considera la homosexualidad como una desviación de la regla. (García Castillo, 2013: 46)

Pero en el poema, los amantes alejados de la culpa y el remordimiento, al resguardo de la “Dichosa puerta que nos acompaña”, se encuentran solos: “en campo abierto/ escogiendo caricias como joyas”. Ocultos en la noche y a puerta cerrada, el momento es propicio, el justo para que surja el plural en la piel confundida: “La mórbida penumbra/ enlaza nuestros cuerpos”. La voz ahora conjunta a los amantes en “el beso insaciable/ que se bebe a sí mismo” (11). Hasta en sus últimos poemas Pellicer persistió en su práctica de la revelación en el ocultamiento mismo, como quien deja el objeto a la vista para que nadie lo vea por su misma evidencia. Respecto al poema, Dionicio Morales escribió: “Recinto es un libro intenso, ambicioso, de grandes vuelos líricos, redondo en su sentido estructural, acabado —casi quiero decir perfecto— en su afirmación amorosa” (2010: 106).

Del poema 1 al x la gradación va *in crescendo*, la voz poética da giros de la primera persona del singular a la del plural. Un dato importante es el tiempo verbal; el presente permea cada poema para dar constancia de la relación, de ahí el verso: “nuestro amor es clave/ de toda plenitud” (13). La composición, cargada de erotismo, no escatima imágenes del ardor recíproco y la desnudez de los amantes sedientos. La mirada y el tacto codician el objeto de su pasión. Ávido, el *yo* poético no duda en decir:

Oh, persona sedienta que del brote
de una mirada suspendiste
el aire del poema,
la música riachuelo que te ciñe
del fino torso a los serenos ojos
para robarse el fuego de tu cuerpo.
(13)

En estos versos, la imagen masculina está al descubierto en el sustantivo torso; y aún más, el amante se compara con Prometeo y desea robar el fuego de su dios-amante. El riesgo de que el amor termine o sea descubierto así como la prohibición implícita al amor entre dos hombres, hacen que el *yo* poético invoque y suplique:

Vida,
ten piedad de nuestra inmensa dicha.
(13)

Conscientes de la transgresión a las normas sociales, la voz de los amantes se une para confesar el quebrantamiento del orden establecido:

Este amor que ascendimos y doblamos
para ocultar lo oculto que ocultamos.
(14)

Como criminales ante el tribunal, eluden decir el nombre del delito; detrás del amor que se profesan está el verdadero acto por el cual pueden ser castigados, y ¿qué es lo oculto?, sino el homoerotismo confeso en la figura retórica de la *littote*, la cual consiste en decir menos para finalmente decir más. En la paradoja “para ocultar lo oculto que ocultamos” podemos observar la revelación y cómo lo oculto se convierte en lo evidente. Al respecto, Silvia Pappé señala:

Si digo que Pellicer *pretende* ocultar ciertas experiencias amorosas, es porque, en última instancia, son precisamente, estas tendencias engañosas las que traicionan su silencio. Sabemos, y él mismo lo ha de saber, que cuando habla de que la poesía es callar sentimientos, no habla realmente de callar, sino de gritarlos a los cuatro vientos. (1981: 101-102)

En el poema sexto, divisiones que hacen también las veces de cantos, el amor desbordado y la pasión cobran vida en la poesía:

Sólo tu voz es ave de la mía,
sólo en tu corazón hallé la gloria
de la batalla antigua.
(15)

Como señala Octavio Paz: “El lenguaje es capaz de dar nombre a lo más fugitivo y evanescente” (1998: 10), y por desgracia, qué más fugitivo que el mismo amor. La tensión llega a su punto más alto en el poema octavo, en el cual el *yo* poético ha quedado anulado, su existencia ya no es la de sus propios sentidos, su vida misma ha quedado subordinada a la del amante, de ahí los versos iniciales de cada estrofa:

Tú eres más que mis ojos [...]
Tú eres más que mi oído [...]
Tú eres más que mi olfato [...]
Tú eres más que mi lengua [...]
Tú eres más que mi tacto [...]
Yo solamente soy el viejo espejo
de tus sentidos.
(16-17)

Al principio dije que *sensualidad* es la palabra definitoria del poema. Los besos y las caricias son lo que proporciona a los amantes “inmensa dicha”. En la conjunción y fuerza de la pasión de los cuerpos, cada uno de los sentidos encuentra eco en la otra piel, liberando la correspondencia de emociones.

Entre estos acercamientos a la poesía homoerótica destaca el que pone al cuerpo como centro de atención y como estímulo de la visión poética del autor; en este caso, el cuerpo duplicado en su semejanza sexual es motivo de una serie de metáforas de la duplicidad, la repetición y el autoconocimiento mediante otro que es igual a uno. Con estas metáforas no sólo se subraya la característica definitoria del homoerotismo (las prácticas amorosas entre dos seres del mismo sexo), sino que se crea un sistema de símbolos que simultáneamente expresa y oculta las preocupaciones del poeta. (García Castillo, 2013: 45-46)

El poema noveno relata a manera de crónica la intimidad de los amantes colmada de caricias y lectura de poesía; los tiempos verbales se corresponden

con el pretérito y el pretérito imperfecto, lo que nos habla de un pasado continuo, sólo existente en la memoria, mas no exento del recuerdo exacto:

Yo leía poemas y tú estabas
tan cerca de mí voz que poesía
era nuestra unidad y el verso apenas
la pulsión remota de la carne.

(18)

En estos versos cobran validez las palabras de Paz: “La relación entre erotismo y poesía es tal que puede decirse, sin afectación, que el primero es una poética corporal y que la segunda es una erótica verbal” (1998:10).

Al principio del poema décimo leemos: “Ya nada tengo yo que sea mío” (19), verso que nos remite a san Juan de la Cruz; sin embargo, mientras en Pellicer el desprendimiento es del corazón, en san Juan es del alma, y aunque en el primero sea a través de la carne y en el segundo por medio del espíritu, ambos han llegado a la última escala de la entrega y la unión absolutas: en Pellicer al amante y en san Juan de la Cruz a Dios.

Toda construcción lleva tiempo, no así el derrumbe: en instantes sólo queda escombros y polvo. El poema XI es el canto del término de la pasión por parte de uno de los amantes, el *yo* poético no repara en expresar la desdicha:

[...] Tus ojos
fueron indiferentes a los míos. Tus manos
no estrecharon mis manos.
Yo te besé y tu rostro era la piedra seca
de las alturas vírgenes.

(20)

Dionicio Morales señala:

A lo largo de los poemas el seguimiento es el mismo que en la primera parte pero a la inversa. Pellicer, con un minucioso puntillismo verbal —visual—, va

desdibujando el rostro de las cosas amadas, sus mismos rostros —el suyo y el del ser amado— hasta hacerlos desaparecer del paraíso. La palabra del poeta es tan poderosa que a su invocación las cosas nacen o mueren. El silencio, que antes era loado porque brotaba de la placidez de los sentidos, ahora es “el silencio horrible de los frutos podridos”. (2010: 108-109)

Consumado el rompimiento, en el poema XII la desolación queda sellada en el verso: “En el silencio de la casa, tú” (21). El único poema que lleva título es el XV: “Fin del nombre amado”. Pellicer ajusta a la forma el contenido del sentimiento; en un soneto impecable se aleja del lirismo llano para expresar en metáforas e imágenes la clausura de la relación amorosa. El primer cuarteto lo consigna:

Un soneto de amor que nunca diga
de quién y cómo y cuándo, y agua dé a
quien viene por noticia y en sí lea
clave caudal que sin la voz consigna.
(23)

Rubén Bonifaz Nuño, en una breve reseña de “Recinto”, escribe:

Los estudiosos de Carlos Pellicer han pasado por alto, parecen haber tratado de olvidar otras manos declaradas por él como suyas; manos vacías y anhelantes, de hombre que desea la compañía y conoce la soledad. Manos en las cuales él mismo se ha ofrecido como una dádiva clara y mansa. (2001: 51)

El poema que le sigue es por demás significativo, pues el *yo* poético, que sabemos es también el autoral, descubre su nombre:

¿Y si al pasar frente a la casa abierta,
alguien adentro grita: ¡Carlos!?
¿Habrá en tu corazón el buen latido?
¿Cómo será el acento de tu paso?
(24)

La secrecía aparente del homoerotismo en “Recinto” vuelve a quedar al descubierto en el poema XVIII, que contiene uno de los versos más célebres de Pellicer en cuanto a la homosexualidad:

Sé de la noche esbelta y tan desnuda
que nuestros cuerpos eran uno solo.
Sé del silencio ante la gente oscura,
de callar este amor que es de otro modo.
(26)

El silencio de nuevo ocupa un lugar preponderante. Silvia Pappe señala respecto a los versos pellicerianos: “Pretenden establecer toda una ‘poética del silencio’, de la cual, no obstante, se puede excavar una realidad entrelineada: la realidad cerrada de un hombre al cual no le era indiferente su homosexualidad” (1981: 101-102).

Además resaltan tres elementos de gran importancia: el primero, el erotismo y el tiempo pasado en el que los amantes fundieron su carne; el segundo, el imperativo de mantener oculto su amor ante la sociedad, y el tercero, de nombrar en la misma elusión la homosexualidad. La aceptación de lo evanescente y fugitivo de la relación amorosa cierra el poema en el terceto rotundo:

Manos de ayer, de hoy y de mañana
libren a la cadena de los sueños
de herrumbre realidad que, mucha, mata.
(27)

Después de leer el largo poema, sostenido en la tensión del amor, la pasión y el erotismo, nos sentimos cómplices y testigos de la felicidad de los amantes, así como conmovidos ante la cruel fatalidad que aniquiló la dicha a puerta cerrada.

En el interior de la alcoba la dicha de los amantes es plena, porque como señala Foucault: “La sexualidad nunca ha tenido un sentido más inmediatamente natural y sin duda nunca ha conocido una felicidad de ‘expresión’ tan

grande como en el mundo cristiano del pecado y los cuerpos desposeídos de la gracia divina” (9). El quebrantamiento de la prohibición causa más placer que el ejercicio de lo permitido, de ahí que Lichtenberg escriba: “Es una lástima que beber agua no sea pecado, clama un italiano, ¡qué bien sabría!” (1995: 127).

En el poema, el silencio, el secreto, la clandestinidad y el ocultamiento son elementos clave para revelar la retórica poética, así como la experiencia amorosa entre hombres en el México posrevolucionario. De esta forma, Carlos Pellicer en “Recinto”, además de inaugurar el discurso del homoerotismo en la poesía, sin proponérselo, consigna los códigos de construcción cultural de la sexualidad de toda una época.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Enrique (1986), *Elías Nandino, una vida no/velada*, México, Grijalbo.
- Balderston, Daniel (2014), “Cifro en sangre poema y poesía: el secreto abierto y la tradición homoerótica latinoamericana”, en *Cuadernos de Literatura*, vol. XVIII, núm. 35, pp. 198-210.
- Bataille, George (2008), *El erotismo*, México, Tusquets.
- Bonifaz Nuño, Rubén (2001), *Tristeza de amor en Carlos Pellicer*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.
- Foucault, Michel (1996), “Prefacio a la transgresión”, en *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós.
- García Castillo, Jesús Eduardo (2013), “Como los labios de una misma boca. Cuatro acercamientos a la poesía mexicana de temas homosexual y gay”, en *Revista de Estudios de Género. La Ventana*, vol. IV, núm. 38, pp. 7-49, disponible en [<http://www.redalyc.org/pdf/884/88430445003.pdf>], consultado: 14 de julio de 2015.
- Gutiérrez, León Guillermo (2013), “Carlos Pellicer y Germán Pardo García. Historia de un amor y del primer poema homoerótico en la poesía mexicana del siglo XX”, en *Revista Amerika*, núm. 8, disponible en [<http://amerika.revues.org/4006>], consultado: 12 de julio de 2015.

- Lichtenberg, Georg Christoph (1995), *Aforismos*, traducción de Juan Villoro, México, Fondo de Cultura Económica.
- Marquet, Antonio (2009), “El arte homosexual en México (a vuelo de pájaro)”, en *Ciudadanías X: activismo cultural y derechos humanos*, Boletín, núm. 6, disponible en [http://www.ciudadaniasx.org/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=440], consultado: 24 de abril de 2014.
- Monsiváis, Carlos (2010), *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, México, Paidós.
- Morales, Dionicio (2010), “Carlos Pellicer: Era mi corazón piedra de río”, en *Retrato a Lápiz*, México, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Novo, Salvador (2002), *La estatua de sal*, México, Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.
- Novo, Salvador (1984), *Nuevo amor*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Pappe, Silvia (1981), “Hay algo más en el jardín”, en *Los empeños. La vida literaria*, Nueva época, núm. 1, pp. 99-110.
- Paz, Octavio (1998), *La llama doble*, México, Seix Barral.
- Pellicer, Carlos (1979), *Recinto y otras imágenes*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Villaurrutia, Xavier (1991), *Antología*, prólogo y selección de Octavio Paz, México, Fondo de Cultura Económica.

D. R. © León Guillermo Gutiérrez, Ciudad de México, enero-junio, 2016.